Kollektiv als Hauptperson: Wie es sich erzählen und lesen lässt. Zu ANNA SEGHERS’ »Aufstand der Fischer von St. Barbara«

VOLKER KLOTZ, Stuttgart

Vorbemerkung

Das im Titel angesprochene Sujet gibt der Autorin und ihr ausformuliertes Werk gibt dem Leser besondere Probleme auf. Jedenfalls auf dem literarischen Erfahrungsstand von 1928. Anders als in herkömmlichen Erzählungen und Romanen bestimmt kein Einzelner, auch keine Gruppe von Einzelnen das Geschehen, sondern ein Kollektiv. Wie dieser vielköpfige Held als handelnde und leidende, als empfindende und erörternde Figur episch gehandhabt und dem Leser zugänglich gemacht wird, erkundet die Analyse unter folgenden Gesichtspunkten: Fabel und Personal, Motive, Zeit- und Raumverhältnisse, Erzählperspektive und Leserperspektive, Komposition und Sprachstil.

Die Analyse verbindet forschendes mit lehrendem Interesse. Forschend soll sie an einem extremen Fall die Spannweite epischer Möglichkeiten und Funktionen verfolgen. Sie ist da Teilchen einer größeren halb fertigen Arbeit des Verfassers, die der Frage nachgeht: *Wozu wird erzählt?* Und lehrend soll die Analyse Studienanfänger - exemplarisch - einüben in den literaturwissenschaftlichen Umgang mit Erzählkunst. Dieses didaktische Vorhaben bedarf noch einiger Hinweise. Sie stammen, merklich, aus dem Hochschulalltag von 1975, als diese Analyse geschrieben wurde. Sie sind aber immer noch nicht gegenstandslos geworden, so selbstverständlich ihre Forderungen erscheinen mögen.

Diese Textanalyse hat folgende Voraussetzungen und Zwecke: Literaturwissenschaftlichen Studienanfängern soll sie zur Diskussion stellen, wie man bezeichnende Elemente einer Prosaerzählung erfassen und benennen kann, um sich untereinander über deren Eigenart verständigen zu können. Und wie man die Leistung dieser erfassten Elemente für die insgesamte Beschaffenheit des Texts als Funktionszusammenhang aufeinander beziehen kann. Mit dem Ziel: zu beschreiben und zu erläutern, aufgrund welcher Daten und Machart eines Texts dessen Leseeindruck zustande kommt, der rechtens und üblicherweise zunächst nur spontan entsteht.

Ausgegangen wird allein von Informationen, die der Text selber liefert. Es wird kein Wissen vorausgesetzt über biographische Daten, über den sozialgeschichtlichen und literaturgeschichtlichen, politischen und weltanschaulichen Standort des Autors. Ebenso wenig über die allgemeinen und besonderen geschichtlichen Bedingungen, unter denen der Text geschrieben und gelesen wurde.

Dieser willkürlichen Isolierung des Texts liegen bewusste methodische Entscheidungen zugrunde. Für die adressierten literaturwissenschaftlichen Anfänger und künftigen Deutschlehrer bezweckt sie mehrerlei: 1. einzuüben aufs genaue Beobachten von Texten und aufs Ermitteln der unverwechselbaren Merkmale; 2. sich hineinzuversetzen in die Normallage durchschnittlicher Leser (Erwachsener und Schüler), die gewöhnlich mit wenig oder gar keinen Zusatzinformationen ein Buch lesen; 3. um gerade durch die Isolation des Texts deutlich zu machen, dass er nicht hinlänglich zu erfassen ist, wenn man ihn allein aus sich heraus zu verstehen sucht; wenn man außer Acht lässt: von wem, unter welchen Bedingungen, auf was alles anspielend, er für wen und mit welchem Zweck geschrieben wurde. Kurz, um beim Beschreibungs- und Erläuterungsversuch der Textmerkmale und ihres Zusammenspiels immer wieder auf Fragen und Probleme zu stoßen, die nur aus dem gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang des Texts zu beantworten sind. (Solche Fragen werden im Anschluss an die Analyse formuliert.) Das hier gewählte Vorgehen entscheidet sich also dagegen, den gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang entweder als ausführlichen theoretischen Entwurf oder als zwangsläufig pauschale Rekonstruktion der Textanalyse voranzustellen. Es entscheidet sich stattdessen dafür, beim praktischen Tun der isolierten Textanalyse an den Lücken und Blindflecken handgreiflich erfahren zu lassen, wie notwendig es ist, werkexterne Verhältnisse heranzuziehen und zu bedenken. Mit der Aussicht, dass die isolierte Textanalyse von denen, die sie betreiben, als wichtiger erster, aber unzulänglicher Schritt erkannt wird, dem der nächste zu folgen hat,

fragend nach Bedingungen und Funktionen des Texts. Noch ein weiterer Vorteil spricht für dieses Vorgehen. Es erleichtert, gerade diejenigen Textmomente auszumachen, die dem gesellschaftlichen und literarischen Status quo ihrer Zeit widersprechen oder ihn fortschrittlich zu überwinden suchen. Sie können beim umgekehrten Vorgehen leicht unter den Tisch fallen. - Zitiert wird nach der Bibliothek Suhrkamp, Frankfurt/Main 1971.

Fabel

Auf einen knappen, verallgemeinernden Nenner ihrer Fabel gebracht, handelt die 133-seitige Erzählung von: Entstehung, Durchführung und Niederlage eines Streiks aus der Sicht der Streikenden mit gleichwohl optimistischem Ausblick. Wie das verläuft, was sich dem Leser dabei erschließt, und wie sich der Widerspruch zwischen Niederlage und Optimismus auflöst - das wird aus der besonderen erzählerischen Verarbeitung dieser Fabel ersichtlich. An folgenden Elementen des Texts, die überhaupt für Erzählungen bestimmend sind, lässt sie sich erfassen.

Handelnde Personen: von welcher Art sind sie, ihre Interessen, ihre Beziehungen untereinander? *Motive:* welche prägnanten, wiederkehrenden Momente setzen und halten das Geschehen in Gang und markieren es an entscheidenden Stellen? *Zeit und Raum:* wann, wie lang und wo spielt sich das Geschehen ab? *Erzählperspektive* und *Leserperspektive:* aus welcher erlebenden, verzeichnenden, wertenden Sicht wird das Geschehen den Lesern zugänglich gemacht? *Aufbau:* wie ist das Geschehen angeordnet - in Abfolge, Steigerung, Versetzung, Kontrast, Parallelführung usf.? *Sprachstil:* in welchem Wortmaterial, welchen Satzkonstruktionen bietet sich das Geschehen dar?

Diese Elemente werden zunächst jedes für sich, dann in ihrer Wechselbeziehung erfasst. Mit dem Ziel, ihre jeweilige und ihre gemeinsame Ausdrucksleistung zu beschreiben, die den unverwechselbaren Gesamtcharakter der Erzählung ausmacht.

Handelnde Personen

Die Erzählung hält, was ihr Titel verspricht. Handelndes Subjekt sind die Fischer von St. Barbara. Ein kollektiver Held, der sich gleichermaßen als Gruppe wie in repräsentativen Einzelpersonen äußert. Sein subjektives Verhalten und seine objektiven Verhältnisse bestimmen den Handlungsverlauf der Erzählung. Andersrum: die Erzählung zeigt an den verschiedenen Stufen des Aufstands - vorher, während, hernach -, wie sich das Kollektiv von Mal zu Mal zu seinen Verhältnissen verhält. Die Verlaufskurve führt von *unbewusster Hinnahme* über *bewussten Widerstand* zu *bewusster Niederlage.* Wenn sich am Ende äußerlich der Status quo behauptet hat, wenn die Fischer unter den alten Bedingungen ausfahren, haben sie doch einen andern Bewusstseinsstand erreicht. Sie haben gemerkt, dass sie selber am Status quo rütteln müssen und können. So hat der Handlungsverlauf tatsächlich einen neuen Zustand herbeigeführt. Die Fischer sind nicht mehr die gleichen, die sie anfangs waren.

Ihr Anfangszustand: nicht nur körperliche, sondern auch moralische Verelendung durch das allmächtig erscheinende, von der Staatsmacht unterstützte Reedereimonopol, das sie mit Niedrigstlöhnen ausbeutet. Also nicht nur Hunger, Krankheit, miserable Wohnverhältnisse, sondern auch Trägheit, Schicksalergebenheit, Zersplitterung, Opportunismus. Objektives Bedürfnis nach Abhilfe besteht überdeutlich; nicht indes Einsicht, Bereitschaft und Selbstvertrauen, sie selber zu besorgen. Sie zu wecken - so zeigt die Erzählung an - kann nicht von innen heraus, innerhalb des engen Horizonts von St. Barbara gelingen. Der kollektive Held benötigt Anstoß und Anleitung von draußen. Von dem Revolutionär Hull, der sich in der Welt herumgetrieben hat, der anderswo an Aufständen mitgewirkt hat, und der, steckbrieflich gesucht, mit politischen Absichten die Fischer aufsucht. Das Verhältnis zwischen diesem auswärtigen individuellen und dem einheimischen kollektiven Helden macht die Erzählung sowohl räumlich wie psychologisch sinnfällig. Wenn er anfangs mit dem Schiff nach St. Barbara kommt und am Ende, auf dem Landweg von dort abgeführt wird, prägt sich dem Leser bildhaft ein, dass zwischen Hulls Ankunft und Abgang etwas Wichtiges

vorgegangen ist. In Hull und im Kollektiv und zwischen beiden. Das zuvor nur hinnehmende Kollektiv hat er dazu bewegt, dass es, nur vorläufig von der Übermacht des Gegners gebremst, in die eigene Lage eingreift. Umgekehrt braucht dieser Hull - lebenshungrig, unruhig, seiner Ziele sicherer als seiner Durchhaltekraft - die Fischer genau so wie sie ihn. Sie bekräftigen ihm, was er in ihnen weckt: Solidarität; sowie die erkannte Notwendigkeit und grundsätzliche Durchführbarkeit, die unterdrückten Massen zu befreien.

So helfen beide Partner einander bei ihrer kollektiven und individuellen Selbstverwirklichung, die sich im gemeinsam betriebenen und verlorenen Aufstand abzeichnet. Denn erst im Aufstand werden die Fischer ihrer selbst inne; dessen, was sie sind und wozu sie imstande sind. Die Erzählung führt vor, wie sie diese Erfahrung als Gruppe, aber auch als Einzelne immer wieder machen. Als Gruppe bei der Versammlung, in der Schenke, bei der Zusammenrottung auf dem Marktplatz, beim Widerstand - visavis den Soldaten, gegen die Streikbrecher. Am eindringlichsten geschieht das in den Szenen, wo die Fischer der umliegenden Orte sich sternförmig auf St. Barbara zubewegen, um sich dort zu versammeln (S. 38 ff.); und wenn sie später heimwärts sich wieder zerstreuen in ihre Dörfer und Hütten (S. 52 f). Auch hier gehen räumliche und psychische Bewegungen ineinander über und auseinander hervor. Denn bei jeder neu hinzukommenden Schar und jedem Heranrücken an St. Barbara wächst mit der Zahl der Fischer und mit der Nähe des Ziels das kollektive Selbstvertrauen, dass sie ihre Streikforderungen verwirklichen können. Umgekehrt zerrinnt der Gruppe bei ihrem Heimweg die Solidarität in dem Maß, wie sie, dem Versammlungsort immer ferner, auseinandertrottet, jeder in seine vereinzelte Dünenhütte, die, verschanzt gegen eine feindliche Außenwelt, lediglich die alte verzweifelte Verfassung der hungernden, kränkelnden, schicksalergebenen Familie aufbewahrt.

Nicht nur in und am Kollektiv werden die Fischer beim Aufstand ihrer selbst inne, auch als Einzelne. Die Erzählung zeigt, wie in bestimmten Personen der Aufstand zugleich ein individuelles Schicksal und eine typische Haltung der Gruppe zum Vorschein bringt. Kedennek, der die wirtschaftliche und soziale Lage am gründlichsten durchschaut, wird durchs gemeinsame Handeln aus seiner nur nachdenklichen Stellung herausgerissen zu einem lang schon in ihm schlummernden Aktivismus. In der vordersten Reihe der Demonstranten rückt er gegen die Soldaten vor und wird erschossen. Seine typische Haltung zum Aufstand ist konstruktiv. Marie, seine Frau, die ihre gesamte Energie stumm und verbissen für die kinderreiche Familie aufbraucht, lässt keinen Glauben an eine Verbesserung der Lage erkennen. Ihre typische Haltung ist passiv. Bruyk, der opportunistisch sich den Reedern gefällig macht, um seinem Sohn einen Platz auf der Kapitänsschule zu ermöglichen, hintertreibt als Streikbrecher die gemeinsame Aktion. Seine typische Haltung ist destruktiv. Bei Andreas, der eigenwilligsten und am genauesten umrissenen Person der Erzählung, trifft sich eine innere Umbruchsituation mit der äußeren Umbruchsituation. Gerade zum Mann geworden, von unbändigem Verlangen nach Leben, Freude, Gerechtigkeit, Selbstbewährung erfüllt, wirft er sich mehr begeistert als zielsicher in den Aufstand. Die entscheidenden Gelegenheiten verpassend, versucht er, sie desto wirkungsvoller nachzuholen: im Attentat auf das streikbrechende Schiff, was ihm Verfolgung und Tod einbringt. Seine typische Haltung ist euphorisch. Schließlich ist da noch die ausgelaugte kleine Dirne Marie mit der erstickten Sehnsucht nach Glück. Sozial nirgends verankert, zwischen den Fischern und den Soldaten umherschwirrend, erlebt sie im Aufstand, in Andreas, in allem nur unerfüllte Hoffnung. Sie gehört nicht zum Kollektiv der Fischer, verkörpert also keine typische Haltung. Stattdessen wird sie zum Stimmungsanzeiger des Streikverlaufs: von ihrer trotzigen Weigerung, den Reederssohn zu erhören, über ihre heimliche Versorgung des versteckten Andreas bis zu ihrem gewaltsamen Tod unter den Füßen der Soldaten.

In diesen Einzelpersonen, ihrem besonderen Schicksal und ihren besonderen Einstellungen zum zentralen Streikgeschehen, seinen Ursachen und Folgen nehmen die verschiedenen Verhaltensmöglichkeiten des Kollektivs begründete, eigengewichtige, beweiskräftige Gestalt an. Was kommt durch solche doppelte Auftrittsweise des Titelhelden - bald als ganzem, bald in typischen Einzelvertretern - zustande?

Vermieden wird, dass die Masse entweder als synthetische, gesichtslose Monumentalfigur erscheint oder als zufällige Summe beliebiger

Personen. Erzielt wird stattdessen ein differenziertes Bild der Fischer, die unterschiedlich auf das reagieren, was sie gemeinsam bedrückt und nur gemeinsam zu beheben ist. Dies differenzierte Bild enthält zugleich die Begründung fürs kurzfristige Gelingen, fürs etwas längerfristige Scheitern und für die auf weite Sicht handgreifliche Notwendigkeit und Chance solidarischen Handelns.

Motive

Was die handelnden Personen bestimmt und bewegt, wird ersichtlich aus Motiven, die den Fortgang der Erzählung betreiben und markieren. Teils Dinge, teils Situationen, teils Gefühle, prägen sie sich den Lesern ein durch scharfen Umriss und beharrliche (leitmotivische) Wiederkehr. Erfasst man sämtliche derartigen Elemente, so kommt eine kunterbunte Ansammlung zustande, die wenig über das besagt, was sie in der Erzählung auszurichten haben. Um diesen vielen, vielfältigen Motiven sinnvolle Auskunft über ihre Funktion abzugewinnen, muss man versuchen, sie in einem Bedeutungszusammenhang zu ordnen und zu gewichten. Er ergibt sich aus den bisher gemachten Beobachtungen zum handelnden Personal der Erzählung. Und zwar in der Kurzformel: einem kollektiven und individuellen Mangelzustand soll in gemeinsamer Anstrengung abgeholfen werden. Dieser Formel - aufgeteilt in erstens den bestehenden Mangelzustand, zweitens den erstrebten Erfüllungszustand, drittens den vorübergehend erreichten Zwischenzustand - lassen sich die gewichtigsten Motive der Erzählung eingliedern.

Erstens. Der bestehende Mangelzustand ist gekennzeichnet durch die Motive: *Hunger* samt längerfristigen physischen und psychischen Auswirkungen (Hunger nach Essen, nach Kontakt, nach Welt, nach Freude). *Unwetter* als zusätzliche Beschwernis von außen, die gleichermaßen die Arbeit und die zwischenmenschlichen Beziehungen beeinträchtigt. *Fatalismus* und *Kontaktmisstrauen* als kollektive Verhaltensweisen, die die schlechten Lebensverhältnisse befestigen. *Auge als Indikator und Informant* für Gemütsregungen - bezeichnend für den weithin stummen und distanzierten Verkehr der Fischer untereinander. Weitere Motive, die ebenfalls den bestehenden Mangelzustand kennzeichnen, weisen indes schon über ihn hinaus auf den erstrebten Zustand der Erfüllung: *Licht* (in vielerlei Form) als Glücksversprechen, wonach das tatsächliche, aber auch das Dunkel dumpfer Verständnis- und Energielosigkeit überwunden wäre. Maries *Kopftuch* als Glücksersatz, woran sie noch im Tod sich klammert. *Erinnerung* an schönere Zeiten und schönere Orte; meist verbunden mit einem Blick aus dem Fenster, der das Weite sucht. Schließlich *Tagtraum* bzw. *momentane Bewusstseinsspaltung, worin* einer, ohne sich vom Fleck zu rühren, anderswo - und zwar erfolgreich - sich selbst agieren sieht.

Zweitens. Der erstrebte Erfüllungszustand ist - notwendig knapper und allgemeiner - gekennzeichnet durch die Motive: *Freude,* die jeden der einzelnen, aber auch die Fischer insgesamt beim berauschten Pfingstjahrmarkt, geradezu körperlich als unabweisbarer Anspruch befällt. *Menschenwürdige Lebensumstände.* Unbehinderte *Selbstverwirklichung,* was besonders im Verhalten Kedenneks und Andreas' durchschlägt. Unbegrenzter *zwischenmenschlicher Verkehr.*

Drittens. Der vorübergehend erreichte Zwischenzustand, der, wenn auch gedämpft, am Schluss der Erzählung noch andauert, ist gekennzeichnet durch die Motive: *Solidarität* im Empfinden, Denken, Handeln; *Ankunft und Erwartung* (Hulls durch die Fischer; der Nachbardörfer in St. Barbara; der Antwort des Klassenfeinds auf die Streikforderungen); *Zueinander und Auseinander* sowohl der Einzelnen wie der Gruppen im Auf und Ab der gemeinsamen politischen Aktion.

Derart geordnet und gewichtet im Bedeutungszusammenhang von Fabel und Handlung, geben die Motive Auskunft über den Gesamtverlauf des Geschehens; über die Entwicklungskurve der handelnden Personen; über die Hindernisse, mit denen sie sich herumschlagen müssen und über die Möglichkeiten, eben dies zu tun; vor allem aber über die Weise, wie die Erzählung den Widerspruch zwischen Niederlage und Optimismus aufbringt und löst.

Zeit- und Raumverhältnisse

Bestimmte Zeit- und Raumverhältnisse sind dem Gesamtgeschehen mehr als nur äußerer Rahmen: dreiviertel Jahre in und um das Fischerdorf St. Barbara. Sie wirken auch ein auf das, was die handelnden Personen tun und erleiden. So trägt der lange Winter dazu bei, die streikwilligen Fischer allmählich zu zermürben. Er reißt das Kollektiv auseinander, behindert Zusammenkünfte, verbannt die Einzelnen in ihre abgelegenen, engen Hütten, wo sie ständig dem lähmenden Elend ihrer Familie ausgesetzt sind. Nicht nur jetzt, im besonderen Fall der Streikniederlage, sind die Fischer durch solche Zeit- und Raumverhältnisse bestimmt, sie sind es allgemein und seit langem schon. Zumal sie einem saison- und witterungsabhängigen Beruf nachgehen, richten sie ihr Leben nach dem natürlichen Jahreskreislauf, der zusätzlich durch kirchliche Feiertage akzentuiert ist. Sie müssen allemal über den Winter kommen und sehnen sich der althergebrachten einzigen Festgelegenheit des turbulenten Pfingstmarkts entgegen. Kurz, sie sind eingespannt in einen zyklischen Zeitgang, der ihnen den Eindruck von Zwangsläufigkeit, Immergleichem und mithin unabwendbar Alternativlosem aufdrängt.

Nicht minder eng und begrenzt, ziel- und aussichtslos bieten sich der Gesamtraum und die Einzellokale dar, worin sie sich bewegen. Draußen das weite Meer, in das sie allein deshalb ausfahren, um rückkehrend ihr Leben fristen zu können: in ihren stickigen Hütten und im Wirtshaus, wo sie, der familiären Misere entfliehend, zeitweilig zusammenhocken. Doch wie die Hütten und das Wirtshaus eher noch diese Fischer voneinander trennen als miteinander verbinden, so steht es auch im Verhältnis zwischen St. Barbara und den umliegenden Dörfern. Auch hier bedarf es großer Anstrengungen, dass die abgesonderten Dorfbewohnerschaften zueinander kommen, um zu beraten, was sie miteinander tun können.

Räumliche Enge und Vereinzelung, zeitliche Einschnürung und Außensteuerung; das sind - auf der einen Seite - die äußeren Umstände, unter denen die Fischer leben. Scheinbar naturwüchsig bestätigen sie ihnen, ebenso scheinbar, eine starre Unabwendbarkeit des gesellschaftlichen Status quo ihrer Unterdrückung durch die Reederei. Auf der andern Seite eröffnen sich im Lauf der Erzählung weitere Zeiten und weitere Räume, die den Beengten und Eingeschnürten erlauben, frei sich zu bewegen und an ihren Fesseln zu zerren. Zunächst spielt sich das nur in der Fantasie ab. Vor allem in den leitmotivisch wiederkehrenden Situationen der Erinnerung (zeitlich) und des Blicks hinaus aus dem beklemmenden Innenraum ins Freie (räumlich). Bezeichnenderweise sind diese Motive überwiegend Hull zugeordnet, der Gelegenheit hatte, draußen in der Welt Erinnerungsstoff zu sammeln. Genau er ist es, der seine Erfahrung von andrer Zeit, anderm Raum und anderm Verhalten den Fischern eingibt, wenn er die übliche soziale Verwendung von Besaks Schenke umfunktioniert. Denn er macht die ersatzgesellige *End*station Kneipenraum zur gesellschaftlichen *Anfangs*station. Was ihnen zuvor nur als Ausflucht diente vorm niederdrückenden Zuhaus, wird plötzlich zum Umschlagplatz politischer Erörterung, Planung und Aktion, die sich dann draußen im Freien entlädt, vor allem auf dem weißen Marktplatz und am Hafen. Also an öffentlichen Stätten des Warenumsatzes und der Produktion, die von den Fischern bisher fast nur innerhalb der Arbeitszeit, nicht aber am Feierabend betreten wurden. In dem Augenblick, wo die Fischer ihren Feierabend selbstständig verlängern und umwandeln zu Monaten des Kampfes, besetzen sie von sich aus diese weiträumigen Stätten; den Platz, wo das große Bürohaus der Unternehmer steht, und den Hafen, wo deren Produktionsmittel, die Schiffe, liegen.

Derart lädt die Erzählung, durch genaue Auswahl und Verarbeitung, Raum und Zeit mit Bedeutung für die handelnden Personen. Das geschieht nicht lediglich statisch, indem bestimmte Orte und Zeitqualitäten auf bestimmte Bedeutungen *einfürallemal* festgelegt werden. Es geschieht vielmehr als Prozess, im Entwicklungsgang des Geschehens. Er lässt den Leser merken, dass die Fischer nicht nur unterm Einfluss besonderer Raum- und Zeitverhältnisse leben, sondern auch ihrerseits allmählich dazu übergehen, im eigenen Interesse raumzugreifen und sich Zeit zu nehmen.

Erzählperspektive und Leserperspektive

Erzählperspektive und Erlebnisperspektive sind hier weitgehend gleich. Das heißt, die dargestellte Wirklichkeit gelangt an den Leser so, wie sie von den dargestellten Personen aufgenommen wird. Die Erzählung bietet keine alternative Sicht aufs Geschehen, die das Erlebnis und Urteil der Fischer von St. Barbara relativieren oder ergänzen würde. Weder auf der Ebene des handelnden Personals: etwa die Sicht der Reeder oder der Staatsregierung; noch auf höherer Ebene: etwa die Sicht eines allwissenden auktorialen Erzählers, der beliebig vor- und rückgreift, aus weitem Überblick die dargestellten Menschen und Sachverhalte erläutert und in größere Zusammenhänge rückt. Den gibt es nur an einer bestimmten, zeitlich prominenten Stelle: am Anfang der Erzählung. Ich komme darauf zurück. Dieses Verfahren - nur so und nur so viel zu erzählen, wie in den unmittelbaren Erfahrungsbereich der handelnden Personen dringt - hat wichtige Konsequenzen. 1. Mit der Auswahl des handelnden Personals ist auch die Entscheidung für die Perspektive gefallen. 2. Der Erzähler teilt demnach mit den Fischern Standort und Standpunkt. 3. Da es jedoch, wie ich schon vermerkt habe, innerhalb der pauschalen Erlebnissicht der Fischer persönlich abweichende Haltungen gibt zur objektiven Wirklichkeit, zumal zum Aufstand, werden an den Leser besondere Forderungen gestellt. Er muss die verschiedenen Haltungen gegeneinander aufrechnen und daraus ein eigenes Gesamtbild gewinnen.

Auch sonst ist ihm diese Rolle ständig aufgegeben. Wenn er lesend nur das mitkriegt, was die jeweils erzählten Personen wahrnehmen (allenfalls noch, was sie erinnern oder sich vorstellen), ist er auf deren Informationsstand. Und da die Autorin diese Erzählweise weithin durchhält, verlangt sie dem Leser unentwegt solche kombinatorische Tätigkeit ab. So hat er von vornherein mit Daten zu tun, die durch bestimmten Artikel als bekannt vorausgesetzt werden: »Frühmorgens, Anfang Oktober, fuhr Hull (!) auf dem (!) kleinen, rostigen Dampfer nach St. Barbara (!). Er kam von der (!) Margareteninsel. Nach dem (!) Aufstand von Port Sebastian …« Erst nach und nach kann sich der Leser die Voraussetzungen und Zusammenhänge dieser Namen, Daten und Ereignisse erschließen. Nun könnte man daraus ableiten, der Leser wisse weniger als die dargestellten Personen, die ja nur das preisgeben, was sie, noch dazu in der knappen Dreivierteljahresspanne der Erzählung, unmittelbar betrifft. Das ist jedoch nicht der Fall. Wohl weiß der Leser weniger als jeweils eine Einzelperson von sich und der Welt weiß. Doch er weiß mehr, weil er das wenige, das jeweils die Einzelperson von sich und der Welt preisgibt, ergänzen kann; weil er es von allen diesen Personen erfährt. So gerät er, kombinierend, in eine Stellung, die den handelnden Personen verwehrt ist. Er gewinnt eine umfassendere und differenziertere Ansicht von dem, was die Fischer allesamt als Kollektiv und als Individuen angeht.

Bleibt die Frage, ob auch dem Leser, wenn der Erzähler mit den Fischern den Standpunkt teilt, die gleiche Wertung des Geschehens aufgegeben wird. Hierauf kann die besondere Komposition der Erzählung eine Antwort geben.

Komposition

Der Erzählstart und mit ihm der Einstieg in das, was erzählt werden soll, ist allemal besonders aufschlussreich für das Ganze. An dieser Stelle treffen erstmals die eigentümliche Wirklichkeit des Texts mit der eigentümlichen Wirklichkeit des Publikums aufeinander. Hier wird der Gegenstand so und nicht anders exponiert und der Leser so und nicht anders disponiert. Hier werden die Fluchtlinien des kommenden Geschehens entworfen; denn hier entscheidet sich, wie die erzählte Welt erscheinen wird: in welcher Draufsicht, in welcher Stillage, mit welchem Anspruch. Diese grundsätzliche Determinationsleistung des Anfangs macht sich die Autorin des »Aufstands der Fischer« besonders zunutze. Die Erzählung beginnt:

Der Aufstand der Fischer von St. Barbara endete mit der verspäteten Ausfahrt zu den Bedingungen der vergangenen vier Jahre. Man kann sagen, dass der Aufstand eigentlich schon zu Ende war, bevor Hull nach Port Sebastian eingeliefert wurde und Andreas auf der Flucht durch die Klippen umkam. Der Präfekt reiste ab, nachdem er in die Hauptstadt

berichtet hatte, dass die Ruhe an der Bucht wiederhergestellt sei. St. Barbara sah jetzt wirklich aus, wie es jeden Sommer aussah. Aber längst, nachdem die Soldaten zurückgezogen, die Fischer auf der See waren, saß der Aufstand noch auf dem leeren, weißen, sommerlich kahlen Marktplatz und dachte ruhig der Seinigen, die er geboren, aufgezogen, gepflegt und behütet hatte für das, was für sie am besten war.

Hierin liegt der gewichtigste Kompositionseingriff der Erzählung. Sie nimmt das Ergebnis vorweg. Das negative: dass der Aufstand äußerlich zu nichts geführt hat. Und das positive: dass Grund und Möglichkeit zum Aufstand ungeschmälert vorhanden sind. Dieses Ergebnis wird aus weitem Überblickswinkel im Nachhinein vorgebracht. Es wird berichtet mit der gleichen sicheren Gelassenheit, die den personifizierten Aufstand ruhig an die Seinigen - die revolutionären Fischer - denken und ihn wissen lässt, was für sie am besten war. Indem das Ende überhaupt und in dieser selbstsicheren Haltung an den Anfang gesetzt wird, verliert es seinen endgültigen Charakter. Es zeigt an, dass das angebahnte Geschehen nur vorläufig aufgehört hat, jederzeit aber wieder weitergehen und günstiger ausgehen kann.

Für den Leser hat dieses Verfahren mehrere Konsequenzen. Vor allem verlagert es die Spannung vom Ausgang auf den Hergang, also auf das, was denn da wie und warum zum vorweg schon gemeldeten Resultat geführt hat. Der Leser wird daher jedes Ereignis und jede Regung der handelnden Personen fortan unter den widerstreitenden Gesichtspunkten der kurzfristigen Vergeblichkeit und des langfristigen Erfolgs beobachten. Zugleich verschafft es ihm durch die weite Perspektive des Eingangsabschnitts sozusagen eine Koordinierungsplattform, auf der er von nun an die verschiedenen Einzelperspektiven der Einzelpersonen bündeln kann. Damit beantwortet sich auch die oben gestellte Frage, ob dem Leser die gleiche Wertung des Geschehens angetragen wird, die der Erzähler mit den erzählten Fischern von St. Barbara teilt. Sie wird ihm angetragen: eben durch das vorweggestellte statuarische Bild vom Aufstand. Als ungebrochene chronische Notwendigkeit überdauert der Aufstand die akuten Anstrengungen, ihn zu verwirklichen oder zu vernichten. Er bleibt, wo die Ausgebeuteten wie die Ausbeuter - für diesmal - sich nach verschiedenen Richtungen entfernt haben.

Der Leser hats also fernerhin mit einer Doppelperspektive zu tun. Einerseits mit der Nahsicht der handelnden Personen, die ihn eng an ihre sinnliche Wahrnehmung binden, und damit auch an ihre schwankenden politischen Aussichten. Andrerseits mit der anfänglichen (später eher indirekt praktizierten) Weitsicht des Erzählers, die dem Leser erlaubt, jene Nahsichten triftig einzuschätzen. Dadurch wird er abermals - siehe oben - zu Kombinationen genötigt, die ihm letztlich ermöglichen, den Widerspruch zwischen Niederlage und optimistischem Ausblick aufzulösen.

Kompositionell behauptet sich diese Doppelperspektive auch weiterhin, allerdings indirekt. Und zwar durch die filmartige Schnitttechnik der Erzählung. In der Großkomposition der Kapitel und Abschnitte gilt hier nämlich das gleiche Prinzip, das wir auch in der Kleinkomposition der Sätze und der Satzfolgen feststellen können: Parataxe vor Hypotaxe. Die Erzählpartien werden nur selten durch irgendwelche erklärenden Überleitungen verknüpft. Offen bleibt, in welchem temporalen, kausalen, finalen oder sonstigen Verhältnis sie zueinander stehen. Diese Technik trifft sich mit dem Schneideverfahren des Films, der ebenfalls unterschiedliche Bilder übergangslos montiert und es dem Zuschauer überlässt, ihren nahegelegten, aber unformulierten Zusammenhang selber herzustellen.

Die Wirkung der überwiegend nebenordnenden, wo nicht gar asyndetischen Erzählweise ist vielfältig. Indem sie strikt auf Konjunktionen verzichtet, stellt sie die Wirklichkeit so dar, als entzöge die sich offenbar einer gliedernden, hierarchisierenden Ordnung. Just so begegnet sie den Fischern, die sich zögernd daran machen, Zusammenhänge und Gesetzmäßigkeiten in all dem zu erkennen, was sie bedrückt. Und da der Leser, einesteils, ihrer Nahsicht verhaftet ist, wird ihm die gleiche Wirklichkeitsverfassung aufgedrängt. Andernteils verbirgt sich hinter der Willkür der Erzählschnitte - die jähe Zeit- und Raumsprünge machen von Person zu Person, von Gruppe zu Gruppe - die weite Perspektive des Erzähleingangs. Sie zwingt den Leser mitzuspringen, von einer Nahperspektive zur andern. Gleichzeitig gibt sie ihm die Überlegenheit über die Eigner dieser Nahperspektiven, denen solche Sprünge verwehrt sind.

Sprachstil

Zunächst lässt sich allgemein feststellen, dass der Sprachstil offenbar wie die Erzählperspektive zunächst einmal auf den Erlebnisradius der handelnden Personen zugeschnitten ist. Die beiordnenden, oft unverbundenen Satzglieder und Satzfolgen wurden schon vermerkt. Sie verweisen auf die Wirklichkeitsverarbeitung derer, die weder Anlass noch Anleitung haben, sich selber oder die Objektwelt als eine wohlgefügte, übersichtliche Ordnung zu erfassen. Die Wortwahl gibt Ähnliches zu erkennen. Sie hält sich vornehmlich ans Vokabular der sinnlichen Wahrnehmung, das möglichst umweglos benennt, was die Personen sehen, tasten, schmecken, hören. Solche Wörter der schlichten Empirie kommen - sei es buchstäblich, sei es metaphorisch - auch dort zum Zug, wo aus den Wahrnehmungen Schlüsse gezogen werden, oder wo innere Vorgänge beschrieben werden: in Gedankenabläufen, Gefühlsregungen, Träumen und Imaginationen. Selbst Stilfiguren einer überlieferten Literatursprache - wie Metaphern, Vergleiche, Personifikationen - haften hier mit ihrem Bildmaterial an Erlebnisbereich und Erlebnisweise der erzählten Personen. Sie fördern den Eindruck: hier ist von Menschen die Rede, denen ihre physische Existenz genug zu schaffen macht, als dass sie beim Denken, Fühlen und Fantasieren davon absehen könnten.

Es wäre allerdings ein Fehlschluss, die Sprache dieser Erzählung deshalb als simpel, leicht, unscheinbar einzuschätzen. Gerade die nachdrückliche Rücksichtslosigkeit, möglichst alles, was um die Personen, mit den Personen und in den Personen vorgeht, sinnlich zu veranschaulichen, führt zu kühnen Resultaten. Produktiv verletzen sie das umgangssprachlich Übliche, in dem der Leser Zuhaus ist.

Beispiel 1:

Hatte er nicht ihr gelbes Halstuch öfters auf dem Strand der Margareteninsel zwischen den Schiffen und Soldaten herumflitschen sehen? Jetzt brachte sie zurück in das heimatliche Dorf ihren mageren, von den Fäusten der Matrosen ausgepressten Körper, deren Liebe nicht einmal ausgereicht hatte, um Armbänder an ihre braunen, grätendürren Arme zu ziehen. (S. 2)

Im ersten Satz rückt das gelbe Halstuch an die Stelle seiner Besitzerin, für die es auch weiterhin als ein ihr lebenswichtiges Kennzeichen gilt. Stilistisch ist das ein verzwickter metonymischer Vorgang, der indes für den beobachtenden Hull völlig natürlich, weil wahrnehmungsgesichert ist. Im zweiten Satz vergeht sich die Wortfolge am umgangssprachlich Üblichen. Die ungewohnte Sequenz (»brachte sie zurück in das heimatliche Dorf ihren mageren ...«), aber auch der schiefe relative Anschluss (»Körper, deren ...«) lassen den Leser aufmerken: inwieweit die Wortfolge womöglich gewichtende Prioritäten bezeichnet, die der Sachverhalt fürs beobachtende Subjekt (Hull) und fürs beobachtete Subjekt (Marie) hat. Ob solche Prioritäten bestehen, und was sie für die Psyche der betroffenen Personen besagen, wird, aufgrund der geltenden Erzählperspektive, nicht erläuternd ausgesprochen. Der Leser kann es nur in engster stilistischer Tuchfühlung mit der beschriebenen Situation und im Zusammenhang mit weiteren, späteren Situationen erschließen.

Beispiel 2:

Zuerst kamen ihm seine Worte dürftig vor - winzige Hammerschläge auf einen Block -, dann fing der Block zu zucken und zu bröckeln an, ihre Gesichter wurden zornig und gierig, hängten sich an seinen Mund, also, das war er, also, das sprach er, genau das, was sie brauchten, kam da herausgesprungen, sie rissen ihm die Worte zwischen den Lippen heraus und fraßen sich voll damit. (S. 40)

Die erzählte Situation bildet einen Höhepunkt in der Geschichte des Aufstands. Hull spricht erstmals vor der Masse der Fischer, die sich, auch aus den umliegenden Dörfern, in St. Barbara versammelt haben. Die kommunikative Lage ist zunächst heikel und offen. Dem Redner, ohnedies schwankend in seinem Selbstvertrauen, kommts drauf an, dass er durchdringt. Den Zuhörern, die bestimmte Erwartungen an seine Person und bestimmte Hilfsbedürftigkeit mitgebracht haben, kommts drauf an, ob er ihrem Verlangen entspricht. Auch leitmotivisch ist die Situation besonders hervorgehoben. Die Motive des gestörten und des glückenden Kontakts treffen sich mit den Motiven des Hungers und der (partiellen) Sättigung. Die Vielschichtigkeit dessen, was hier geschieht

und was davon abhängt, wird wiederum nicht von außen distanziert besprochen und erläutert. Sie wird mitten drin in der Situation durch bestimmte stilistische Kunstgriffe suggeriert. Auf knappstem Raum in einem einzigen Satz, der wider alle guten Sitten klassischen Periodenbaus verstößt, vollzieht sich beides: sowohl der Entwicklungsprozess einer zunächst mäßig, dann ungemein wirksamen Rede als auch das Wechselverhältnis zweier Partner, die Unterschiedliches voneinander wollen und aneinander verüben.

Wie wird das erreicht? 1. Durch Metaphorik, die auch hier zwar kühn, aber im Erlebnisbereich der Betroffenen gelegen ist: Worte als Hammerschläge; Zuhörermassen als harte Steinblöcke, die durch die Schläge bewegt und gelockert werden; Worte als langentbehrtes Fressen, das die Zuhörer wie ausgehungerte Raubtiere runterschlingen. Die Hyperbolik der Bildersprache zeigt die Übergröße sowohl dieser Massenversammlung als auch der langgestauten Hilfsbedürftigkeit und Handlungsbereitschaft an. 2. Durch den Satzbau, der unerwartet seine Konstruktion wechselt, so dass die grammatische Beziehung zwischen Anfang und Ende der Aussage gestört erscheint (= Anakoluth). Handelndes Subjekt ist zunächst Hull; dann rückt, noch immer von ihm wahrgenommen, die Resonanz der Zuhörer in den Vordergrund; dann (mit dem ersten »also«) springen Sicht und Aktivität plötzlich ganz auf die Zuhörer über. 3. Durch Wechsel der Redeweise - und zwar genau an der syntaktischen Bruchstelle - von Bericht zu ›erlebter Rede‹ (= affektive Übernahme von Personenäußerung durch den Erzähler): »also, das war er, also, das sprach er, genau das …«

Zu den stilistischen Merkmalen, die im Zusammenhang mit andern, schon erfassten Elementen dieser Erzählung bezeichnend erscheinen, gehören schließlich die immer wieder auftauchenden Personifikationen. Zum zentralen Aufstand, der auf dem Platz hockt wie ein Lebewesen und schier mütterlich für die Seinigen sorgt, kommen der personifizierte Hunger (S. 34), die personifizierte Freude (S. 61, 66, 73 u. a.), die personifizierte Angst (S. 87). Auf den ersten Blick scheint ein Missverhältnis zu bestehen zwischen den sachnahen, auf die handelnden Personen zugeschnittenen Sprachverhältnissen von Syntax, Wortwahl, Metaphorik einerseits und der eher gestelzten Stilfigur einer Personifikation, die dem erhabenen Arsenal traditioneller Rhetorik entstammt. Doch das Missverhältnis schwindet angesichts der Inhalte und der Verarbeitung dieser Figuren. Inhaltlich formulieren sie durchweg elementare Erfahrungen, die den Fischern geläufig sind. Und verarbeitet sind sie so, dass sie dem Leser Einblick geben ins Innenleben der Personen, und zwar just in deren Empfindungsbahnen:

> Plötzlich, als ob sie sich von der Decke genau auf diesen Punkt gesenkt hätte, spürte er (Hull) auf seinem Scheitel die Angst, wie eine Faust, die ihn herunterdrückte. In der vergangenen Nacht, bei Kedenneks, hatte er sich noch seiner Angst geschämt, jetzt schämte er sich nicht mehr. Die Angst kam gar nicht aus seinem Herzen, fraß nicht von innen nach außen, die Angst hatte gar nichts mit ihm zu tun, kam ganz wo anders her. (S. 87)

Indem Hunger, Angst, Freude derart in Erscheinung treten, sind sie keine abstrakten Wesenheiten wie in den Personifikationen traditioneller Dichtung und Rhetorik. Sie dienen wiederum der handgreiflichen Konkretion: an den erlebenden Personen und für den Leser. Im Zusammenhang mit der Fabel von der vorläufig gescheiterten politischen Selbsthilfeaktion ist noch ein weiterer Effekt bemerkenswert. Er kommt besonders deutlich in der zuletzt zitierten Angst-Stelle heraus. Als Personifikationen, die den Fischern, geradezu körperlich verspürt, von außen zustoßen, sind Angst, Hunger, Freude keine Empfindungen, die ihnen selber entspringen. Es sind Objektivierungen von etwas, das im psychischen Innenraum des Einzelnen weder seinen Anfang noch sein Ende hat; das vielmehr gesellschaftlich hervorgerufen wird. Die sozialen Verhältnisse - so bezeugen diese verkörperten Elementarerfahrungen der Fischer - machen, ob einer hungert, Angst oder Freude hat.

Anhang: Fragen über den Text hinaus

Die folgenden Fragen, die sich bei der durchgeführten Textanalyse stellen, lassen die Notwendigkeit erkennen, über die isolierte Textanalyse hinauszugehen. Denn sie lassen sich nur aus dem historischen Zusammenhang beantworten, in dem der Text geschrieben und gelesen wurde. Dieser Zusammenhang ist zu rekonstruieren: aus den entscheidenden sozioökonomischen und politischen Verhältnissen; aus der biographischen Situation, dem gesellschaftlichen und weltanschaulichen Standort des Autors; aus der sozialen Zusammensetzung seiner Leser; aus dem historischen Stand der allgemeinen Kulturentwicklung, der Literatur- und der besonderen Gattungsgeschichte, der der analysierte Text zugehört; aus dessen Stellung im Gesamtwerk des Autors.

Fragen zum Verständnis des Texts selber

Woher kommt und was bewirkt:

- der scheinbare Widerspruch zwischen gescheitertem Aufstand und optimistischem Ausblick der Erzählung?
- ein mythisierendes, gegenrealistisches Moment der Erzählung (z.B. geographisch und geschichtlich undefinierte Handlung sowie die zahlreichen Personifikationen: DER Aufstand)?
- die Diskrepanz zwischen: weltanschaulicher und literarischer Tendenz zu restloser Versinnlichung des kollektiven Helden einerseits und dem weitgehend ent-sinnlichten, abstrakt-anonymen Klassenfeind andrerseits?
- die Festlegung des Agitators auf einen rebellischen Einzelgänger, dessen organisatorischer Status (Partei, Gewerkschaft) offen bleibt?
- die leitmotivisch wiederkehrende Situation von Tagtraum bzw. Bewusstseinsteilung?

In: Erzählung und Erzählforschung im 20. Jahrhundert. Tagungsbeiträge eines Symposiums der Alexander-von-Humboldt-Stiftung Bonn-Bad Godesberg, veranst. vom 9. - 14. September 1980 in Ludwigsburg. Internationale Fachgespräche.

Kloepfer, Rolf und Gisela Janetzke-Dillner (Hrsg.):
Verlag: Stuttgart: Kohlhammer, 1981